

A színház szerepe

Kiss Gabriella munkájának helyét nehéz meghatározni, mert bár tankönyvnek íródott, sok tekintetben ellentmond a tankönyvvel szemben támasztott igényeinknek, kijelölhető helye is kérdéses. Mindemellett felfogható az elsősorban Veszprémben körvonalazódó színházelméleti irány módszerét, látásmódját, ízlését szintetizáló műként.

A NAT bevezetése előtt a színházművészet tanítására az amúgy is túlszűfolt magyar órákon volt egyedül lehetőség, ahol olyan eltérő területek művelését várták el a tanároktól, melyeket szinte lehetetlen volt integrálni a tananyagba. A színházra nevelést néhány kötelező, össznépi színházlátogatással tudták le, mely gyakran a felejthetetlen élmény helyett hozzáértés hiányában inkább kárt okozott. Igaz, a színház gazdaságilag jól járt, hiszen így biztosította a kellő számú közönséget és előadásszámot, melyhez nem kellett mást tennie, mint kötelező olvasmányt bemutatnia.

A 20. század végére, a rendezői színház egyeduralmukodóvá válásával a színháztudomány Magyarországon is kivívta önálló státuszát, melynek eredményeképp a Veszprémi Egyetem Színháztudományi tanszékén, ahol könyvünk szerzője is tanít, mintegy öt éve folyik tudományos képzés, nemrégóta pedig 'Theatron' címen elméleti folyóirat is megjelenik. A színházművészet tehát önálló művészet, mely az irodalommal, ének-zenével, rajzzal azonos státuszt követel magának az oktatásban, amikor a színjáték szövegét nem felsőbbrendű, csupán a többi jelrendszerrel egyenértékű elemként kezeli és rámutat a színház saját törvényszerűségeire. A NAT-ban feltűnik több újítás mellett a színházművészet és filmművészet műveltségbe való integrálásának lehetősége is, ám a hagyományos tantervek visszaállításával ez az előnyös helyzet megszűnik. Így Kiss Gabriella munkája tankönyvként „csupán” fakultációkon, szakkörökön, esetleg tagozatokon alkalmazható, ami nem jelent veszteséget, inkább sajátos szabadságot ad.

A könyvben tipográfiailag esztétikusan és világosan vannak elkülönítve a szövegtípusok, melyek eltérő tanulási stratégiákat igényelnek: vannak benne vastag betűs kiemelések, keretes idézetek, árnyékolással kiemelt feladatok, a margón alcímek és keretes lexikoncikk, a fejezetek végén összefoglaló kérdések, kulcsfogalmak jegyzéke, olvasmányjegyzék, kiegészítő feladatok. Mindez a könyv használhatóságát sokszínűvé teszi, egyetérték azonban a könyv egyik recenzensével, Zappe Lászlóval abban, hogy a könyv margójára került életrajzi cikkely leegyszerűsítő és semmitmondó, melyet nyilván terjedelmi korlát indokol, az esetben viszont elég lenne csupán a drámaírók műveinek felsorolása.

A szerző eleget tesz tehát a tankönyvekkel szemben támasztott formai követelményeknek. Ugyanakkor azt a tankönyvek ontológiájából következő elvárást, hogy „igazságokat” mondjon ki, szabályokat állítson fel, fogalmakat egyértelműen definiáljon, nem akarja vállalni, s már a könyv elején bejelenti, hogy az általa javasolt rendszer készségesen odakínálja magát a felszámolásra. Ezzel a látásmóddal *Visky András*, a könyv ÉS-beli méltatója mellett alighanem a diákokat is megnyeri magának.

Kiss Gabriella éppen a viszonylagosságban, a kérdőjelekben, a bizonytalanságban látja megragadhatónak a színház jelentőségét: „A könyv írója hiszi, hogy a színházelmélet alapvető kérdéseinek megválaszolása a problémamegoldás szellemi kalandját jelenti”. A könyv tárgya, a színház „csupán” egy út ember és ember között, az önmegértés, öndefiniálás lehetősége, melyet a könyv minden diáknak felkínál, hiszen „a mindenkor Néző alkotó megértése az egyetlen hely, ahol bármilyen reflexió tárgyaként létezhet az előadás”. A színházi előadás létmódjából következik, hogy nem lehet más célja ennek a könyvnek, mint hogy a gyerekek érzékenységét, látásmódját, megfigyelőképességét és

fogalmazáskészségét fejlessze, hogy így értő elemzővé, nézővé válhassanak.

A szerző tehát egyenesen azt mondja, hogy az elméleti nézőpontok (I. fejezet), a történeti ismeretek (II. fejezet), az elemzési módszerek (III. fejezet) csak annyiban fontosak, amennyiben segítenek megtalálni a gyerek saját útját, nézőpontját, nyelvét. A cél az út. A könyv szerénysége jelöli ki pozícióját és beszédmódját: Kiss Gabriella elmeséli nekünk az ő útját, nem tagadva annak irányultságát: „a könyv írójára elsősorban *Erika Fischer-Lichte* (...), illetve *Manfred Brauneck* (...) munkája volt mindennél nagyobb hatással, s ezt a könyv gondolatmenete és szellemisége vállatlan tükrözi”.

A színháztudomány nyilvánvalóan könnyebben teheti meg azt a gesztust, hogy egy gyermekközpontú pedagógiához közelítsen, hiszen a többi műalkotás létmódjával ellentétben, vagy mondjuk inkább így: azoknál látványosabb módon igaz rá, idézi *Hevesi Sándortól* a szerző, hogy a „jelenválóság jegyében pereg le. Minden színjátszás fölött az örök Most lebeg, változtathatatlan rendeltetése és hivatása, hogy drámaíró, színész és közönséget a jelen pillanat tűzével egy közös élményben forrasszon össze.” Bár minden műalkotás ontológiájából következik, hogy befogadó nélkül nem létezhet, csupán a színházművészetre (és ebben az esetben a táncművészet automatikusan ide értendő, ahogy a NAT-ban is együtt szerepelnek) igaz, hogy maga a műalkotás létrejötte egybeesik annak befogadásával. Természetesen lehetőség van ez esetben is a „többszöri olvasatra”, akár az előadás rögzítésével, akár többszöri megtekintése révén, ám a műalkotás változatlanul mégsem ismételtető meg, vagyis a befogadó élménye szükségképpen felértékelődik.

Már az egyébként dilettáns módon kivitelezett borító (a Malum Stúdió munkája) is hangsúlyozottan a befogadó szerepére irányítja a figyelmet: a szokásos színpadkép helyett a néző van a középpontban *Mary Cassatt* festményén, kezében a könyv szemléletét szimbólumként sűrítő látszó, a „kukker”. És a kukkolás itt nemcsak az intenzív színházi befogadás feladatát jelenti, de van egy leleplező, szemérmetlen jellege is. Éppen ez teheti a könyvet és tárgyát izgalmassá a középiskolás korosztály számára, hogy lehetőséget ad apró események, üzleti és politikai gesztusok, pletykák feltárásával a nagy titok, a misztikus és misztifikált színház leleplezésére. Az az izgalom tárgyiasul itt, amit akkor éltünk át, amikor meg akartuk lesni a Mikulást vagy épp a Jézuskát, hogy megtudjuk, valóban létezik-e, vagy csak illúzió. Kíváncsiságunkat kreatív feladatok elégítik ki, melyek egyedül jó megoldások helyett utat mutatnak, szándékosan nem akarják a nézői státuszt mereven elválasztani a színházcsinálástól. Így tudatosul az alkotás folyamata, amikor a gyerekek megtapasztalják, hogy bizonyos technikai újítások, véletlen megoldások hogyan válnak a kifejezés keretévé, hogyan születik meg a forma.

Mindazonáltal Kiss Gabriella nem kritikusokká akarja nevelni olvasóit, hanem lelkes közönséggé, amely tudatosítja magában a nyitott befogadói attitűd fontosságát, hiszen a „színházi alapszerződés a hitetlenség felfüggesztése”. Mikulás/Jézuska addig létezik, amíg le akarjuk leplezni.

Az elsajátítandó anyag szerkezetének felépítettsége, a feladatok, ábrák, a képi és szövegillusztrációk aránya bizonyítja Kiss Gabriella módszertani és pedagógiai rátermettségét, de felhívja a figyelmet egy nagy hiányosságra is. A könyv ugyanis üres térben mozog, hiszen nincsen olyan kidolgozott módszertan, tanterv, tanári továbbképzés, mely le-

Az elsajátítandó anyag szerkezetének felépítettsége, a feladatok, ábrák, a képi és szövegillusztrációk aránya bizonyítja Kiss Gabriella módszertani és pedagógiai rátermettségét, de felhívja a figyelmet egy nagy hiányosságra is. A könyv ugyanis üres térben mozog, hiszen nincsen olyan kidolgozott módszertan, tanterv, tanári továbbképzés, mely legitimálná a tanókönyv módszerét, látásmódját, eredményességét.

gitimálná a tankönyv módszerét, látásmódját, eredményességét. Korábbi kísérlet is csupán egy volt, *Budai Évavé*, aki e könyv megírásában is segédkezett, az ő munkája azonban a színház történetekre korlátozódott. Mindemellett a szakirodalom is – mely nagyon precízen van elrendezve a tankönyvben – igen sovány, az elméleti háttéranyag pedig jó részt lefordítatlan, esetleg a 'Theatron'-ban található meg belőle néhány szemelvény.

A tankönyv nem elégedhet meg azzal a néhány gyakorló pedagógussal, aki a szerzőhöz hasonló elméleti felkészültséggel rendelkezik, elengedhetetlen a tankönyvhöz kapcsolódó tanári kézikönyv megírása is. A tankönyvet színházban még sosem járt diákok örömmel forgathatják ugyan, de csakis hozzáértő, szakmailag jól felkészült pedagógusok segítségével, hiszen a szöveg sokhelyütt szükségképpen vázlatos.

A tankönyv szándékoltan vagy önmaga számára sem tudatosultan többféle oktatási segédletre is épít, és talán nem is a videó használata a legproblematisabb ezek közül. Az ábrák például általában korabeli illusztrációk, a szerző nem veszi a bátorságot ahhoz, hogy leegyszerűsítő, magyarázó rajzokat használjon. Ennek feltehetően anyagi okai vannak, mégis kikerülhetetlennek látszik egy sokrétűbb vizuális szemléltetés, hiszen erre a tankönyv szövege jócskán épít. A tanár azonban, hacsak nem járt Olaszországban, Görögországban vagy Londonban, nem fogja tudni szemléltetni a színházépületek szcenikai terét. A feladatokhoz technikai tanácsok, módszertani segédletek mellékelése kikerülhetetlen, mert e nélkül nem tölthetik be azt a funkciót, amelyre szolgálnak.

Végül néhány gonoszkodó megjegyzés, részben a recenzens egyéni elfogultságából adódóan, részben csupán figyelmetlenségeket korrigálандó. Úgy gondolom, ha az ókori színház kapcsán a nietzschei, opozícióra épülő tragédiaelmélet jól integrálható, akkor ugyanígy fontos lehet a középkori ünnepek kapcsán a carneváli kultúra Bahtyin által leírt mechanizmusa, már csak azért is, mert az ünnepek teatrális jellege lépten-nyomon – épp csak itt nem hangsúlyozódik. A 82. oldal 3. feladatában a szereplők és a műcímek felcserélődnek. A 119. oldal tetején valótlan az a megállapítás, hogy *Füst Milán* legjelentősebb drámáit nem mutatták be életében, de a példa kis kiigazítással ennek ellenére helytálló. Hasonló leegyszerűsítések még több helyen feltűnnek, de ezek alapvetően nem csökkentik a mű szakmai színvonalát, ám szükségessé teszik a további oktatási segédletek és szakmai háttéranyagok kidolgozását.

KISS Gabriella: *Bevezetés a színházi előadások világába*.
(tankönyv 16–18 éveseknek). Korona, Bp. 1999.

Somorjai Eszter

A Petőfi-értés lehetséges útjai

Irodalomtörténeti gondolkodásunk jelenkori tendenciáit szemlélve elmondható, hogy a 19. századi magyar irodalom körében egyre több értékes reinterpretáció születik. Az ide sorolható kísérletek közül kiemelhető a Korona Kiadó által megjelentetett 'Klasszikusaink' sorozat több kötete, amely figyelmet érdemlő szempontokkal gazdagítja klasszikusaink értésmódját.

Margócsy István munkája a sorozat egyik figyelmet érdemlő darabja. Olyan összegző tanulmányokat tartalmaz, amelyek több szempontból is rávilágítanak a Petőfi-recepció szinte máig a köztudatban élő és meg nem kérdőjelezett szemléletformáinak és interpretációs téziseinek hiányosságaira és tévútjaira. A bevezető meg-